

## Menelao como protagonista: *O corpo de Helena* de Paulo José Miranda

Menelaus as protagonist: *O corpo de Helena* by Paulo José Miranda

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO<sup>1</sup> (*Universidad de Extremadura, España*)

**Abstract:** In *O Corpo de Helena* (1998), Paulo José Miranda presents an important literary innovation by transforming Menelaus into the protagonist of his dramatic work. After having examined the presence of this hero in ancient Greek literature of the archaic and classical periods, this article will focus on the symbolism, sources and characters of this short Portuguese play, in order to highlight the presence of Greek literature in this contemporary text and account for the author's interest in revisiting the ancient heroes and Greek gods.

**Keywords:** Greek mythology; Classical tradition; Greek literature; Portuguese literature; Drama.

El protagonista de *O Corpo de Helena* (1998), pieza breve de teatro de Paulo José Miranda<sup>2</sup>, es el héroe griego Menelao. Este hecho ya supone una

---

Texto recibido el 13.12.2013 y aceptado para publicación el 16.06.2014.

<sup>1</sup> rgondel@unex.es.

<sup>2</sup> Paulo José Miranda (Lisboa, 1965), licenciado en Filosofía por la Universidad de Lisboa, obtuvo con su primer libro, *A voz que nos trai* (Lisboa: Cotovia, 1997), el primer premio de poesía Teixeira de Pascoaes. Al año siguiente publica cuatro obras: el poemario *A arma do rosto* (Lisboa: Cotovia, 1998), dos novelas que formarán parte de una trilogía *Um prego no coração* (Lisboa: Cotovia, 1998) —que será traducida al castellano *Un clavo en el corazón* (Cáceres: Periférica, 2007)— y *Natureza morta* (Lisboa: Cotovia, 1998) —la segunda recibió el premio para jóvenes autores José Saramago— y su única pieza teatral, la obra que aquí nos ocupa, *O corpo de Helena* (Lisboa: Cotovia, 1998). Gracias a los premios conseguidos obtuvo becas de creación literaria, como la del Ministerio de Cultura —cuyo fruto será la novela que cierra la trilogía sobre la vida de tres importantes artistas lusos del siglo XIX (el poeta Cesário Verde, el músico João Domingos Bomtempo y el escritor Antero de Quental): *Vício* (Lisboa: Cotovia, 2001)— y la de la Fundación Oriente —que lo llevará a vivir tres meses en Macao redactando *O mal* (Lisboa: Cotovia, 2002)—. Su último libro de poesía publicado fue *O tabaco de deus* (Lisboa: Cotovia, 2002). En el 2003 se produce un importante cambio en la vida de este joven escritor promesa, tanto a nivel personal (rompe con su novia) como profesional (rompe con su editor de siempre, André Jorge, y se convertirá en *persona non grata* en círculos editoriales). Tiene problemas para publicar su obra y, poco después, se irá a vivir a Brasil. Tras unos años en que su obra no ve la luz, publica *A América* (Lisboa: Quetzal, 2008) —edición bilingüe con 99 aforismos— y las novelas *Com o corpo todo*

*Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 17.1 (2015) 291-308 — ISSN: 0874-5498

importante innovación literaria, ya que el hijo de Atreo, hermano de Agamenón y esposo de Helena siempre había aparecido en la literatura griega como personaje secundario. A pesar del título de la obra, aquí Helena es tan sólo el motivo que le permite al autor mostrar las reflexiones personales del menor de los Atridas en el momento en que su mujer se fuga con Paris y las dudas que le surgen entre ir a la guerra para restaurar el honor perdido (aspecto en que inciden los hombres que le rodean) o, por amor, renunciar a la acción.

Tras repasar la presencia de Menelao, especialmente en la literatura griega de época arcaica y clásica, analizaremos en este estudio el simbolismo, las fuentes y los personajes de *O Corpo de Helena* para rastrear la presencia de la literatura griega en esta obra contemporánea, tratando de motivar los intereses del autor para recurrir a los antiguos héroes y dioses helénicos.

### Menelao en la literatura griega

Menelao ha sido una figura injustamente tratada por la tradición literaria. Es siempre un personaje secundario, a pesar de estar en el centro de uno de los acontecimientos míticos más importante de la Antigüedad: la guerra de Troya. El hecho de que su mujer lo abandonara por otro no ha suscitado que autores y creadores se interesen por su figura. Su actitud mediocre ni siquiera ha provocado que venga la deshonra que su mujer le ha infringido, pues, a pesar de ser Helena la causa de tantos males y de convertirlo en un marido cornudo, Menelao no castiga contundentemente sus actos. Se dice que, al volver a verla semidesnuda, revivió en él su pasión y la perdonó<sup>3</sup>.

Menelao era el hermano pequeño de Agamenón, ambos hijos de la cretense Aérope y de Atreo, rey de Micenas. Según otras versiones, eran hijos de Plístenes, hijo de Atreo, pero tras su muerte, los muchachos pasan

---

(Lisboa: Ulisseia, 2011) y *Filhas* (Alfragide: Oficina do Livro, 2012). En el año 2014, Abysmo edita al menos tres obras suyas: *Exercícios de humano*, *Todas as cartas de amor* y *A máquina do mundo*.

<sup>3</sup> Entre otros, E. Andr. 627-631. También, según variantes menos conocidas, se dice que Odiseo intervino para que Menelao, azuzado por los griegos, no la ejecutara; cf. VILLARRUBIA (1986) 47.

*Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 17.1 (2015)

al cuidado de su abuelo<sup>4</sup>. Su relación con Helena surge a partir del “juramento de Tindáreo”: el rey de Esparta, considerando necesario casar a su hija, cuya famosa belleza comenzaba a ocasionar problemas (Helena, raptada por Teseo y Pirítoo, acababa de ser liberada por sus hermanos), teme que los pretendientes que no han sido elegidos se rebelen y escucha el sabio consejo de Odiseo de someterlos a todos, antes de la elección, a un juramento: aceptar al elegido y ayudarlo si alguien lo agravia a causa de su matrimonio. El afortunado será Menelao, bien porque lo eligió la propia Helena, bien porque lo eligió su padre (era también el hermano del esposo de su otra hija, Clitemnestra, y el más rico de los pretendientes)<sup>5</sup>. Lo cierto es que, años después, Paris recibirá su recompensa por haber coronado a Afrodita como diosa más bella, por lo que tenía predestinado el amor de Helena. Ésta se va con el troyano, olvidándose de su marido y de su hija, voluntariamente o, al menos, ofuscada por los designios de Afrodita. Quienes restituyen su dignidad dicen que nunca pisó Troya, retenida en Egipto por Proteo, o que había sido llevada en contra de sus deseos<sup>6</sup>. En virtud del juramento realizado, el mundo griego se ve abocado a una guerra contra Troya, pues prácticamente la totalidad de príncipes aqueos habían acudido a Esparta llamados por la belleza de la mujer con la intención de casarse con ella; Menelao participará en la guerra, aunque será su hermano quien acaudille la expedición, dará muerte a Deífobo (esposo de Helena tras la muerte de Paris) y se la llevará a casa tras un penoso y difícil regreso que les llevará a estar retenidos en Egipto cinco años. En Esparta pasará el resto de sus días hasta que Zeus lo lleva a los campos elíseos.

Ese desinterés por su figura en la tradición literaria occidental es reflejo de su papel en la literatura griega, donde tampoco es el protagonista de ninguna obra, ni tan siquiera de ningún νόστος<sup>7</sup>, teniendo junto a Odiseo

---

<sup>4</sup> Hes. *Fr.* 194.

<sup>5</sup> E. *IA* 70-71; Hyg. *Fab.* 78 vs. Apollod. 3.10.9.

<sup>6</sup> Q.S. 4.155-159.

<sup>7</sup> El *νόστος* de Menelao tiene en el libro IV de *Odisea* su más antigua manifestación. Para GARCÍA IGLESIAS (2010) este periplo tiene como trasfondo las relaciones entre Egipto y Grecia en época micénica y muestra cómo los griegos consideraban peligroso tanto el viaje como la recalada en las tierras del Nilo. En la tradición posterior, sólo hemos documentado el nombre de Menelao en los títulos de la novela de Roberto

y Eneas uno de los regresos más interesantes y siendo los anteriores los protagonistas de dos principalísimas obras de la literatura grecolatina: *Odisea* y *Eneida*. Sin embargo, su aparición en la literatura griega será constante como personaje secundario y su consideración ha ido variando no sólo a lo largo del tiempo, sino también en función del género literario al que pertenece la obra en que aparece. Las etiquetas “esposo de” o “hermano de” nunca le abandonarán. Especialmente su aparición va asociada a la de su mujer, un personaje que, por otro lado, no cuenta en la literatura de la Antigüedad con un referente canónico y cuya historia está presente en todos los géneros y épocas de la Antigüedad. Su mito se recompone a través de la obra de Homero, Safo, Alceo, Estesícoro, Eurípides, Gorgias, Heródoto...<sup>8</sup> Por ello, Menelao aparecerá de modo secundario en un gran número de obras literarias grecolatinas y su fortuna va asociada a la consideración que el autor y la época tengan de su mujer, siendo su imagen positiva o negativa en función de la interpretación inculpatoria o exculpatoria de Helena como causante de la guerra de Troya.

---

Mandel, *Il prode Menelao* (Milán: Scrittori associati, 1932) y en la película alemana *König Menelaus im Kino* (1913) de Maximilian Nekut.

<sup>8</sup> GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2004). La historia del mito de Helena la estudia ALSINA CLOTA (1957): en su origen divinidad poderosa, se convirtió en simple mortal, para llegar a ser un simple instrumento que permitiera a los rétores y sofistas demostrar su habilidad dialéctica. En Homero, Helena era una “simple mujer”, la víctima elegida por los dioses para castigar a los hombres (comparada así con Pandora). Safo nos la muestra como mujer enamorada, mientras que para Alceo era una mujer malvada (en contraposición a Tetis, reflejo de castidad) ya que había causado la guerra de Troya. Estesícoro aseguraba que Helena no había estado en Troya, sino en Egipto (en Troya hubo una sombra, un fantasma “raptado” por Paris). Esta versión, conocida como palinódica, era la única variante de peso que en la Antigüedad se conoció del mito de Helena. Estesícoro pretende justificar la castidad de Helena, al igual que Eurípides en su *Helena*: la mujer era el objeto de los dioses para aligerar la tierra de un exceso de hombres (superpoblación), por eso sucedió la guerra de Troya (E. *Or.* 1638-1642). Heródoto (2.112-120) cuenta que Helena fue retenida en Egipto por Proteo y no pisó Troya, aunque la guerra fue inevitable porque los griegos no creyeron a los troyanos cuando éstos afirmaron que no tenían a la espartana. Esta versión del historiador se acerca a la de los *Cantos Ciprios*, donde Helena es un mero instrumento de los dioses para provocar la guerra. CAPRIGLIONE (2002) también ofrece un repaso histórico literario de este personaje, así como el libro editado por BAÑULS *et alii* (2007).

*Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 17.1 (2015)

En Homero, la figura del Atrida provoca nuestra simpatía; es un héroe que sabe estar en su sitio y, en virtud de símiles y epítetos, su valoración es positiva<sup>9</sup>; dichos rasgos se reflejarán en la obra portuguesa, donde Menelao sigue los rasgos del personaje homérico<sup>10</sup>. En *Ilíada* estuvo a punto de dar muerte a Paris, que fue salvado *in extremis* por Afrodita; recuperó el cadáver de Patroclo; queda en buen lugar en la carrera de carros de los juegos fúnebres... y en *Odisea*, informa a Telémaco del paradero de su padre. Las dos referencias negativas que figuran en los epítetos de la epopeya, frente a los numerosos positivos (que hablan de un héroe rubio, favorito de Ares, diestro con la lanza, glorioso, irreprochable, ilustre, valiente, bueno...) se explican por el contexto en que aparecen<sup>11</sup> y son ἐν Δαναοῖσιν ἐλέγχιστον πολέμιστήν (*Il.* 17.26), *el guerrero más cobarde entre los dánaos*, y, frente a un frecuente δορικλειτός, *famoso por su lanza*, encontramos un μαλθακὸς αἰχμητής (*Il.* 17.588), *flojo lancero*, que, creemos, contiene irónicas connotaciones sexuales formuladas por Apolo al recriminar a Héctor que Menelao se llevara el cuerpo de Patroclo.

La lírica griega arcaica continúa con la imagen del héroe que se aprecia en la épica, salvo nuevos matices que le proporcionará Estesícoro con su variante palinódica, de la que más adelante hablaremos, donde Helena nunca fue a Troya (por lo tanto, no era culpable de la guerra) y permaneció en Egipto hasta que su esposo fue a recogerla<sup>12</sup>.

Frente a la épica y la lírica griegas, Menelao aparece caracterizado de forma negativa en la tragedia. Este retrato se puede explicar por el origen espartano del personaje y los celos que hacia esta ciudad había en la

<sup>9</sup> VILLARRUBIA (1986) 47-49.

<sup>10</sup> Señala SILVA (2008) 4: "P. José Miranda uses Menelau's character to test the traits that make up the profile of a complete hero according to the Homeric concept: *status*, wealth, compliance with social conventions plus, naturally, courage in combat".

<sup>11</sup> VILLARRUBIA (1986) 48. LOURENÇO (2007) 49, que estudia el personaje de Helena en la épica, señala que "Menelau é-nos retratado como um homem deprimido e de lágrima pronta, que comete a falha, imperdoável num anfitrião, de pôr os convidados a chorar à mesa"; esta actitud se explica por el sentimentalismo y el cariñoso recuerdo del desaparecido rey de Ítaca.

<sup>12</sup> VILLARRUBIA (1986) 51-52. Véase también SUÁREZ DE LA TORRE (2007).

Atenas del siglo V a.C.<sup>13</sup> Por este motivo, su presencia en la tragedia es incluso mayor que la de su esposa. Las menciones de Helena son constantes en la tragedia, a pesar de que sólo es personaje en tres obras de Eurípides (*Troyanas*, *Orestes* y *Helena*), condenándola por ser la causante de la guerra de Troya<sup>14</sup>. En estas mismas tragedias comparte cartel con su esposo, pero Menelao también forma parte del elenco de personajes en *Áyax* de Sófocles y en *Ifigenia en Áulide* y *Andrómaca* de Eurípides. En Sófocles aparece vinculado a su hermano, al no querer los dos Atridas dar sepultura al cadáver de Áyax, y en Eurípides la situación es más compleja. En estas dos piezas eurípideas Menelao figura por haber ocasionado que griegos y troyanos se enzarzen en una guerra por culpa de su esposa; sin embargo la situación es distinta, al situarse una con anterioridad a la guerra y otra con posterioridad. En la primera, los Atridas discuten por los designios del adivino que proponía el sacrificio de Ifigenia, hija de Agamenón, con el objetivo de obtener vientos favorables para que la expedición aquea pudiera partir rumbo a Troya (al final, ambos son partidarios de no realizar el sacrificio, pero la muchacha se ofrecerá voluntariamente —y en *Ifigenia en Táuride* Menelao y Helena son objeto de su odio); en la segunda, *Andrómaca*, Menelao aparece protegiendo a su hija Hermíone, que quiere vengarse de Andrómaca porque le ha dado un hijo a su marido Neoptólemo. En ambas obras la imagen de Menelao no puede ser más negativa; no sólo obliga a su hermano a traer a su sobrina para que sea sacrificada e impide que llegue la segunda misiva a palacio, sino que también intenta matar a Andrómaca y a su hijo y se va sin resolver el conflicto cuando Peleo le increpa (sólo exige que Andrómaca sea castigada) —como en *Orestes*, su figura decepciona por su actitud cobarde. Eurípides, por tanto, presta atención a este personaje y le dota de voz, aunque su valoración varía de unas obras a otras (frente a éstas, en *Helena* su imagen es positiva).

<sup>13</sup> Véase VILLARRUBIA (1986) 53-56.

<sup>14</sup> Véase OLIVER SÁNCHEZ (2013) que señala esta condena en todos los trágicos salvo en el Eurípides de *Helena*, que la exonera de toda culpa, y en *Troyanas*, donde se exponen argumentos en contra y a favor de la espartana. Sobre las obras en que Helena es protagonista, véanse respectivamente FIALHO (2007), SEIÇA (2007) y MORENILLA (2007).

Aunque la figura de Menelao vuelve a aparecer en otros géneros y épocas, su papel no va a variar y queda relegado a citas y referencias, siendo su valoración positiva o negativa aduciendo siempre los mismos términos.

### **Simbolismo y fuentes de *O corpo de Helena***

*O Corpo de Helena* opta también por una valoración positiva del héroe. El título de la obra ya plantea un curioso simbolismo: no es Helena, sino su cuerpo; la espartana no forma parte del elenco de personajes y su presencia flota en el aire, como un φάσμα o εἶδωλον. Así, ni tan siquiera su cuerpo está presente, sino sólo su sombra. Este aspecto nos permite vincular la obra con las versiones palinódicas del mito de Helena, la variante mítica más importante de esta historia y que, a partir de Estesícoro<sup>15</sup>, tiene su versión más importante en la *Helena* de Eurípides. Los griegos lucharon en Troya por un fantasma, una imagen de la verdadera Helena, pues esta se encontraba en Egipto. En la obra portuguesa, a pesar del título, la heroína es la gran ausente: sólo es una referencia, un fantasma. Helena se fue y es esa marcha reciente lo que invoca el título y su impacto sobre los personajes. La huida de Helena provoca en Menelao la duda de apelar al juramento de Tindáreo y provocar una guerra para recuperarla o... no. Otra de las innovaciones que apreciamos en *O corpo de Helena* es un novedoso y simbólico valor abstracto: el cuerpo seductor de la espartana ha sido “tocado” por otro y, para su esposo, está corrupto e impuro. Ese cuerpo, el de la mujer más bella del mundo<sup>16</sup>, instrumento seductor de Eros, ha sido contaminado y ya no será el mismo para su esposo. Se sacrifica lo material en aras de lo incorpóreo, lo intangible y lo espiritual. Para Menelao, si Helena se fue con otro, es porque ya no lo quiere y no pretende provocar una guerra, tratando de recuperarla, porque ya nada volverá a ser como antes:

<sup>15</sup> Stesich. Fr. 15 (PMG): οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, | οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις | οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας: *no es verdad aquella historia: / ni te fuiste en naves con buenas bancadas, / ni pisaste la ciudadela de Troya* (traducción nuestra).

<sup>16</sup> SILVA (2008) 2 señala pasajes de la literatura griega sobre la belleza de Helena de los que se hace eco el autor.

*Nada, mas nada trará os gemidos de Helena, o meu mundo. Helena não morreu, geme noutros braços. A sua morte seria suportável, também a sua traição, mas não o exílio a que me votou.* (17)

Vamos a prestar atención a un elemento que ha pasado desapercibido por la crítica. Se trata de la cita introductoria de la obra, las últimas estrofas del poema de amor “Setentrional” del poeta portugués Cesário Verde (1855-1886):

*E eu passo tão calado como a Morte,  
Nesta velha cidade tão sombria,  
Chorando aflitamente a minha sorte  
E prelibando o cálix da agonia.  
E, tristíssima Helena, com verdade  
[...]*

En estos versos Helena es sinónimo de una mujer bonita, la amada del poeta, cuya ausencia le hace recordar con tristeza el feliz tiempo pasado, a la vez que tiene dudas por lo que la mujer siente en el presente. Este es, a grandes rasgos, el argumento de la obra; Miranda identifica el yo del poeta con Menelao, que llora su suerte y espera que su amada esté triste, encerrada en una vieja y sombría ciudad: el convento, que es como una sepultura, de la portuguesa, o la mítica Ilión, sepultura de muchos guerreros.

Parece que la idea de recrear a Menelao y la guerra de Troya parten de este poema de un autor admirado, querido y bien conocido por Paulo José Miranda, al que precisamente había consagrado su novela *Um prego no coração*. Pero, por otro lado, también está presente la literatura griega de la Antigüedad. Al igual que las tragedias griegas, cuya estructura se percibe en la obra portuguesa de forma clara<sup>17</sup>, también presenciamos un Coro, en este caso de mujeres, cuya misión es presentar y comentar los acontecimientos, sin intervenir en la acción, y desvelar a los receptores sus recelos: mismo uso y función que los coros de las tragedias áticas<sup>18</sup>. Además, las partes corales de *O corpo de Helena* están escritas en verso, mientras que el

<sup>17</sup> LEÃO (1998) aplica a esta tragedia las partes que refiere Aristóteles en su *Poética* 1452b, apreciando el prólogo, el párodo, tres episodios seguidos de tres estásimos y el éxodo.

<sup>18</sup> SANTOS (2010) 154-156, analiza este coro de mujeres y señala que desenvuelve el mismo papel que el coro de las tragedias griegas.



resto de la obra (en un solo acto seguido) está en prosa (poética en muchos pasajes), permitiendo dividir la obra en varias escenas. También hay una ausencia casi completa de didascalias y un asunto de tema mítico<sup>19</sup> por lo que, con todo, podemos decir que *O corpo de Helena* es una pequeña tragedia griega escrita en portugués a finales del siglo XX.

La presencia de la épica griega se percibe no sólo en el contenido, sino también en la forma. Así, se intenta emular un “estilo homérico” especialmente con constantes epítetos que merecen nuestra atención. En referencia a los Atridas, Agamenón y Menelao, son calificados como “bons para o grito de guerra” (41), epíteto (βοὴν ἀγαθός) que Homero no vincula a Agamenón, pero sí a Menelao, Diomedes, Áyax o Héctor. También Menelao llama a su hermano “amigo de Ares” (16), siendo éste precisamente el epíteto más frecuente de Menelao en la épica griega (ἀρηίφιλος Μενελάος) y que no aparece vinculado a Agamenón. Creemos que el autor está jugando con estas referencias textuales ya que, precisamente, atendiendo al argumento de la obra, no es Menelao y sí Agamenón quien es caro al dios de la guerra. También juega con uno de los epítetos dado a Aquiles, destacando su origen divino frente al humano, cuando transforma al hijo de Peleo (Πηληϊάδης), en “filho de Tétis” (22); sin embargo respeta y reproduce el epíteto homérico más característico del héroe (πόδας ὠκὺς), “o de pés veloces” (23), como también los más característicos de otros dioses o héroes: πολύτροπος, “ardiloso Ulises” (27); Ἐνοσίχθων, “Pósidon, o Sacudidor da Terra” (24); Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος (*Od.* 11.553), que modifica ligeramente en “o valente filho de Télamon” (23); δῖος, un epíteto general y frecuente que se suele aplicar tanto a divinidades como a la mayoría de héroes épicos, se asocia a Dioniso (24), etc. Por otro lado, transforma el ἥδυεπής en “sensato e nobre Nestor” (16) y el ἀγροτέρη de Ártemis en “a mais irritada das deusas” (26), aunque califica sus labios de “silvestres” (44).

También nos gustaría poner en relación el tema de la obra (la duda de Menelao en ir a la guerra), con el episodio que se narra en el primer libro de

<sup>19</sup> MIRANDA (1998) 20-21 cita la desgracia que traerá la guerra a los Atridas, especialmente a Menelao, preanunciando los sucesos que Eurípides recreó en *Ifigenia en Áulide* y Esquilo en su trilogía de la *Orestíada*.

la *Ilíada*, cuando Aquiles debe entregar a su esclava Briseida a Agamenón. La ausencia de la mujer provoca que el héroe, como aquí Menelao, no quiera participar en la guerra (incluso, encolerizado, suplica a su madre que interceda ante Zeus para que favorezca al bando troyano) y será la divinidad quien resuelva la situación: si en la obra portuguesa Ártemis interviene para superponer el honor a la pasión, en la homérica, Atenea impide que Aquiles desenfunde su espada contra Agamenón con el mismo fin.

Vemos, por tanto, que Paulo José Miranda sigue las convenciones míticas en la intriga de *O corpo de Helena*, pero utiliza el mito para discutir los motivos y las causas de la guerra de Troya y, por extensión, a todas las guerras. La obra plantea las oposiciones paz / guerra, pasión / honor, representadas por las de Menelao / Agamenón. Agamenón defiende los valores y convenciones sociales, frente a su hermano que duda y se refugia en los personales. Al final, los dioses castigarán esa duda del protagonista y este novedoso paréntesis mítico desembocará en lo que dicta la tradición, a pesar de que Menelao, como el título de la obra de Jean Giraudoux, pretenda que *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

No queremos cerrar este apartado de fuentes y conexiones simbólicas sin comentar que el hecho de que el personaje principal de la obra dude en participar en la guerra se vincula con un importante acontecimiento bélico que tiene lugar en el momento en que se compone la obra. En los años noventa, el corazón de Europa sangraba por el conflicto de los Balcanes y muchos países, Portugal entre ellos, participaron con el envío de tropas bajo el mando de la OTAN<sup>20</sup>. La obra se publica en septiembre de 1998, unos meses antes de que la OTAN volviera a intervenir en los Balcanes, en concreto en la Guerra de Kosovo (28/02/1998 – 11/06/1999), e involucrar, por tanto, a Portugal en el conflicto. Sentimientos e intereses contrapuestos, tanto en la Antigüedad como en el siglo XX, afloran en una difícil toma de decisión que parece ya estar marcada por los dioses.

---

<sup>20</sup> En dos ocasiones: durante 1995-1996 y en 1999. Además del conflicto de los Balcanes, el 22 de febrero de 1998, el secretario general de la ONU, Kofi Annan, consigue un acuerdo con el presidente iraquí, Saddam Husein, por el que se paraliza un posible ataque estadounidense que, unos años después, volverá a involucrar a países europeos.

## Personajes

Estamos ante el drama de un héroe solitario, Menelao, que no atiende a la ética guerrera. La obra pone en escena a los dos Atridas, a un coro de mujeres y a Ulises, que no es más que una apariencia de la diosa Ártemis. No obstante, como podemos apreciar en el siguiente cuadro, aparecen un buen número de referencias a otros personajes de la mitología griega, así como lugares de la Grecia de la Antigüedad, mostrando así su conocimiento y gusto por parte del autor o, al menos, su buena documentación:

Dioses	Héroes	Lugares
Ártemis, Hera, Afrodita, Ares, Zeus (Xenios), Aurora, Musas, Hermes, Tetis, Dioniso, Iris, Poseidón, Hades, Bóreas, Ate y Apolo.	Menelao, Agamenón, Ulises, Helena, Aquiles, Paris, Atreo, Héctor, Príamo, Clitemnestra, Áyax, Diomedes, Ifigenia <sup>21</sup> , Orestes, Telamón, Telémaco, Tiresias, Edipo, Penélope, Eneas y Pandora.	Micenas, la Hélade, Troya, el Olimpo, Pérgamo, el Tártaro, Letes, Arcadia, Tebas y el Ática.

Al raptar a Helena, rompiendo los lazos de hospitalidad, Paris deshonra a Zeus Xenios y ofende la casa de los Atridas. El ultrajado debe reponer la honra de su γένος (no en vano la acción transcurre en el palacio de Micenas, la casa de su padre) para restablecer el orden conocido, tanto a nivel ético como social. Menelao se cuestiona un destino, convincente para todos excepto para él:

*Não quero a guerra, não quero partir com as naus, atravessar mares, invadir costas, pilhar aldeias, ver intestinos alheios em nossas lanças. Quero o teu amor, o teu cheiro, as tuas lágrimas na hora do desejo, Helena. Não quero partir. A minha casa é onde estás. [...]*

*Trago uma palavra no peito —honra— que me rói a vida. Parto, não parto? Só eu sei as cores negras da decisão, a afronta aos deuses, Helena. (13) [...]*

*Não quero o sangue dos troianos, mas a paixão de Helena. (16)*

Esa τιμή (*honra*) había provocado que Aquiles, ansiando tener una fama imperecedera, fuera a luchar a la guerra de Troya, o que Agamenón acaudillara el bando de los aqueos... Sin embargo, es cuestionada por

<sup>21</sup> MIRANDA (1998) 20 la nombra “Efígenia”, frente al “Ifígenia” del resto de pasajes.

Menelao<sup>22</sup> que, aunque parece tener una decisión que nadie comparte, las dicotomías entre amor / honor, conyugal / social, privado / público o paz / guerra le hacen sufrir (“esta dúvida é um túmulo. [...] Pode a morte de Páris, de seu irmão Heitor e seu pai Príamo, e a violação de suas mulheres trazer calma a este coração?”, 14, 16), sopesando sus consecuencias, como desilusionar a su padre (14), que lo consideren cobarde (15), llevar la vergüenza y desgracia a su casa (17), perder en la victoria (18)... Menelao sabe que “se conduzir as naus, não perseguirei a honra, mas a história” (17). No obstante, como señala el coro, la culpa es de la divinidad: “Afrodite é que diz e desdiz” (15).

Frente a Menelao están los antagonistas, comenzando por su hermano Agamenón, que representa los valores sociales y tradicionales contra los que pretende atentar Menelao y al que exhorta con determinación: “Faz o que tem de ser feito!” (19). Para Agamenón no hay dudas y su resolución es clara: “A ofensa só com ofensa se paga. [...] Só com sangue a casa de Tróia restitui a honra a esta casa” (18). Debido a esta oposición, en la obra Menelao parece tener más empatía con otros héroes que con su propio hermano. Así, cuando habla con la sombra de Aquiles (su presencia para Menelao se explicaría tanto por el paralelismo de su amada ausente –que ya hemos señalado–, como por su oposición a Agamenón)<sup>23</sup>, le dice “sempre foste mais meu irmão do que Agamémnon” (23), o cuando confiesa a Ulises (31) que el cuerpo de Helena no estará inmaculado, sino tocado por otro (no tendrá un cuerpo ‘exclusivo’ para él). Como nadie entiende sus actos, por más que Menelao se explique, lo consideran loco... y no va a ser para menos, ya que habla con un ausente Aquiles o cree que, tras Ulises,

<sup>22</sup> LEÃO (2009) ha señalado cómo el autor utiliza las imágenes de sombra y de media-luz para representar metafóricamente esta lucha interior del atriado (la penumbra entorpece la razón).

<sup>23</sup> Clarificamos así esa “difícil leitura” con que SANTOS (2010) 152 califica la interpelación de Menelao al espectro de Aquiles. Además, como indicaremos más adelante, también el hijo de Peleo trató de evitar, como aquí Menelao, ir a la guerra de Troya.

se encuentra el mismo Zeus<sup>24</sup>. La tensión entre los dos hermanos llega hasta tal punto que la inacción de Menelao llevará a Agamenón a querer matarlo para ser él quien tome entonces las decisiones y salvaguardar el honor del γένος:

*Contigo morto, será a mim que caberá recuperar todas as afrontas a esta casa. Não duvides que o sangue de Páris e de Helena misturar-se-ão no chão de Tróia.* (39)

Menelao, como Ifigenia, no opondrá resistencia al sacrificio, pues no pretende deshonorar a su familia, y se pregunta “De que serve a honra a quem ama uma mulher que a desconhece?” (39). Sin embargo, como *deus ex machina*, Ulises, que después descubriremos que es la diosa Ártemis, la misma que salva a Ifigenia, detiene a Agamenón para decirles que Atreo ha muerto y les transmite sus últimas palabras (una artimaña de la diosa para resolver la situación):

*Tu, Agamémnon, irás comandar a invasão a Tróia como se vingasses Atreu. E tu, Menelau, em memória de Atreu, acompanharás Agamémnon. Assim, tanto a fúria que ferve a bÍlis de Agamémnon será acalmada, quanto a honra restabelecida.* (42)

Fue la diosa quien provocó la muerte de Atreo, reflejando así la fragilidad de la existencia humana y remarcando la creencia, como en el pensamiento clásico, de que son los dioses quienes mueven los destinos de los hombres<sup>25</sup>. La muerte de Atreo es el instrumento de Paulo José Miranda para producir la unión de los Atridas y, a partir de este momento, sólo se va a pensar en la guerra<sup>26</sup>. Al hacerlo, el autor rompe la cronología mítica, ya que Atreo muere a manos de su sobrino Egisto, al que había criado como un hijo. Le sucederá en el trono su hermano Tiestes y, a la muerte de éste,

---

<sup>24</sup> Señala SANTOS (2010) 150: “para Menelau, será o seu próprio medo, a sua loucura e demência por Helena, que já se anuncia no surgimento do espectro de Aquiles e na identificação de Ulisses como uma divindade, Zeus”.

<sup>25</sup> Al igual que cuando se justifica la actitud de Helena en la Antigüedad. Como señaló SUÁREZ DE LA TORRE (2007) 69: “La reflexión sobre Helena implica una meditación sobre la conducta humana, el papel de los dioses, el destino del ser humano, etc.”.

<sup>26</sup> Señala SILVA (1999) 74: “por fatalidade, regressa Menelau à sua natureza de guerreiro e de homem, depois de ter desafiado os deuses com um momento de ascensão ímpia —aquela em que a dúvida se tornou lema do mais difícil e arriscado dos combates: a vida”.

Agamenón<sup>27</sup>. Por lo tanto, en el imaginario mítico griego, ya hacía tiempo que Atreo había muerto y Agamenón ocupaba el trono de Micenas en el momento en que se encuadra la obra.

Atreo y Aquiles son, como Helena, dos sombras incorpóreas que están en el ambiente, aunque el autor no les dota de voz. La introducción del personaje de Ulises es innovación del autor. En la historia mítica, Ulises se encontraría en Ítaca, felizmente casado y con un hijo recién nacido. En la obra de Miranda, al igual que Agamenón, también es partidario de actuar según las convenciones sociales y tradicionales, como manifiesta a Menelao en las primeras palabras que emite en la obra: “Quanta falta de coragem é precisa para deixar um pai morrer de vergonha! [...] Em respeito a esta casa que te criou, terás de ir a Tróia derramar o sangue” (26-28). Al igual que aquí Menelao, también Aquiles, travistiéndose y refugiándose en la corte de Licomedes, y Ulises, fingiéndose estar loco, trataron de evitar la guerra; por eso, resulta “chocante” que sea Ulises precisamente quien incite a Menelao a declarar la guerra por el bien de su γένοϋς (33), porque, si no lo hace, su actitud reflejaría poca maestría en el arte de la guerra (28) o miedo (29). El rey de Esparta le replicará, diciéndole que se ponga en su lugar:

*Mas atravessarias o mundo por uma causa perdida? Invadirias Ílion para recuperar Penélope coberta de beijos de outro, desejosa de outros desejos? Crês, também, que um corpo substitui outro corpo? (31)*

Menelao, esta vez dirigiéndose a Helena, confiesa que no es por su mujer, sino por sus sentimientos hacia ella, los que unen guerra y amor en su discurso:

*Mas não falo para ti. Falo para a tua beleza, para o meu desejo, a minha miséria, as nossas mortes. [...] A minha alma vibra ainda, mais sonora do que nunca. Erra todo o homem que subestima a paixão. [...] O que quero de mim és tu, Helena [...]. Anseio por sangue e por amor [...] Faço da vergonha minha maior força. Este é um canto de guerra, um canto de amor (33-34).*

Al final de la obra sabremos, por boca del coro, que, en realidad, este Ulises es la apariencia adoptada por la diosa Ártemis para intervenir en el

---

<sup>27</sup> Según II. 2.108.

desarrollo de los acontecimientos<sup>28</sup>. La diosa quiere que haya guerra y no se conforma con la muerte de Atreo, en venganza (cualidad típica de la diosa) de la casa que ella odia (43). El autor no explica nada más (tan sólo que se trata de un aqueo, 46) y este odio puede remontarse a la juventud de Atreo, cuando, tras jurar que sacrificaría a Ártemis su mejor cordero, encontró uno en su rebaño con vellón de oro y lo guardó para sí. Peca, por tanto, de ὕβρις y será esa insolencia la que venga la diosa. Con posterioridad, Ártemis volverá a ser agraviada por esta casa cuando Agamenón caza un ciervo en su bosque sagrado de Áulide e impedirá, reteniendo a los vientos, que los aqueos partan hacia Troya. Por eso, no es extraño que en la *Ilíada* la diosa favorezca al bando troyano. Sin embargo, en la obra impide que el hermano mate al hermano para disponerles mayores sufrimientos (43), pues su padre acababa de morir y, como señala el coro:

*Com a morte do pai, Menelau  
Parece ter recuperado  
Já a sua antiga lucidez. [...]   
Parece que união voltou  
A esta casa de Micenas.  
Só se pensa fazer a guerra,  
Vingar Atreu, matar Helena,  
Queimar os corações troianos.* (44)

Para Ártemis, Menelao ha pecado de ὕβρις por su actitud: la arrogancia de la duda (47)<sup>29</sup>. Cuando el rey cambia de opinión y decide ir a la guerra, es cuando se produce la anagnórisis de la diosa. A modo de oráculo, le va a predecir las muertes de Ifigenia, Aquiles, Agamenón, Clitemnestra... Es su castigo por permitirse la duda, ya que la duda implica conocimiento y los dioses no quieren que los humanos se apropien de él (se identifica con “o mal”, 47). Su castigo, como los condenados infernales, será preguntarse eternamente por qué vive. Así, el coro cerrará la obra con dos versos formando una epanadiplosis en su intervención:

<sup>28</sup> Señala SILVA (1999) 73 que Ulises “vai pronunciar a rhesis com que superiormente se decide o futuro”.

<sup>29</sup> Así se lo comunica Ártemis a Menelao: “Julgaste-te melhor que os demais porque por momentos descobriste o poder da dúvida? Dizias: «Esta demanda não é dos deuses, é da dúvida»” (47).

*Pior sorte do que a morte*  
*Por certo, a consciência.* (49)

## Conclusiones

Tras revisar la presencia de Menelao en la literatura griega, destacamos el interés e importancia que tiene esta obra teatral de Paulo José Miranda, ya que convierte al marido de Helena en protagonista y voz principal, tomando como punto de partida las reflexiones personales de este héroe al que convierte, podríamos decir, en filósofo. El amor, la honra, la muerte, la duda, la locura, la guerra, el conocimiento... son conceptos que interesan al autor y que son tratados bajo ropajes helénicos en esta obra que hemos definido como “pequeña tragedia griega escrita en portugués a finales del siglo XX”. Tanto el poema de Cesáreo Verde, que encabeza la obra, como la situación bélica del momento, además del gusto y admiración por los mitos, la literatura y el pensamiento de la Grecia de la Antigüedad, son el pretexto para poner en escena unos personajes que no se marchitan porque sus dudas y preocupaciones siguen siendo eternas.

## Bibliografía

- ALSINA CLOTA, J. (1957), “Helena de Troya. Historia de un mito”: *Helmantica* 8 (1957) 373-394.
- BAÑULS, J. V. *et alii* (eds.) (2007), *O mito de Helena de Tróia à actualidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- CAPRIGLIONE, J. C. (2002), “Elena la bella”: I. CALERO & M<sup>a</sup> Á. DURÁN (coord.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*. Málaga: Universidad de Málaga, 21-55.
- FIALHO, M<sup>a</sup> C. (2007), “O leito e a guerra – Sedução e sofrimento em *As Troianas* de Eurípides”: BAÑULS (2007) 165-177.
- GARCÍA IGLESIAS, L. (2010), “Sobre el *nóstos* de Menelao y Egipto”: *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 18 (2010) 7-25.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2004), “*Por una túnica vacía, por una Helena*. Helena de Troya y la banalidad de la guerra”: F. de MARTINO & C. MORENILLA (eds.), *El caliu de l'oikos*. Bari: Levante editori, 275-298.
- LOURENÇO, F. (2007), “Helena na epopeia homérica”: BAÑULS (2007) 47-53.



- LEÃO, D. F. (1998), "*O corpo de Helena* ou a insolência da dúvida": *Boletim de Estudos Clássicos* 30 (1998) 173-180.
- LEÃO, D. F. (2009), "Contornos de sombra em *O Corpo de Helena* de Paulo José Miranda", *Letras* 28. 2 (2009) 9-16.
- MIRANDA, P. J. (1998), *O corpo de Helena*. Lisboa: Cotovia.
- MORENILLA, C. (2007), "La *Helena* de Eurípides": *BAÑULS* (2007) 179-203.
- OLIVER SÁNCHEZ, L. (2013), "Helena en la tragedia griega": *Tycho – Revista de iniciación en la investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición* 1 (2013) 75-98.
- RUÍZ DE ELVIRA, A. (1974), "Helena. Mito y etopeya": *Cuadernos de Filología Clásica* 6 (1974) 95-133.
- SANTOS, E. C. dos (2010), "*O Corpo de Helena*, de Paulo José Miranda: outra leitura de motivos épicos e dramáticos gregos": M<sup>a</sup> F. S. SILVA & T. V. R. BARBOSA (org.), *Tradução & Recriação*. Belo Horizonte – Coimbra: Faculdade de Letras da UFMG – Faculdade de Letras da UC, 147-156.
- SEIÇA, Â. (2007), "A figura de Helena no *Orestes* de Eurípides – Convenção ou Inovação?": *BAÑULS* (2007) 205-212.
- SILVA, M<sup>a</sup> F. S. (1999), "Os caminhos da honra e do amor ou *O corpo de Helena* de Paulo José Miranda": *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 1 (1999) 57-74.
- SILVA, M<sup>a</sup> F. S. (2008), "Helen, a trophy for heroes. Paulo José Miranda, *O corpo de Helena*": *From Renaissance to Post-Modernism: Rewritings of Myths in Britain and Portugal*. Oxford [online: [http://www.mod-langs.ox.ac.uk/files/myths\\_08/publication\\_index.pdf](http://www.mod-langs.ox.ac.uk/files/myths_08/publication_index.pdf)] 1-13: [www.mod-langs.ox.ac.uk/events/port/myths\\_08/silva.pdf](http://www.mod-langs.ox.ac.uk/events/port/myths_08/silva.pdf) [fecha de consulta: 10/04/2013].
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2007), "Helena, de la épica a la lírica griega arcaica (Safo, Alceo, Estesícoro)": *BAÑULS* (2007) 55-79.
- VILLARRUBIA, A. (1986), "Menelao en la mitología y la literatura griegas": *Habis* 17 (1986) 45-62.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** *O Corpo de Helena* (1998), de Paulo José Miranda, constitui uma importante inovação literária ao converter Menelau em protagonista de uma obra teatral. Depois de revermos a presença deste herói, especialmente na literatura grega da época arcaica e clássica, analisaremos neste estudo o simbolismo, as fontes e as personagens desta breve peça de teatro portuguesa com a intenção de rastrear a presença da literatura grega nesta obra contemporânea e descobrir os interesses do autor para recorrer aos antigos heróis e deuses helénicos.

**Palavras-chave:** Mitologia grega; Tradição clássica; Literatura grega; Literatura portuguesa contemporânea; Teatro.

**Resumen:** *O Corpo de Helena* (1998), de Paulo José Miranda, supone una importante innovación literaria al convertir a Menelao en protagonista de una obra teatral. Tras repasar la presencia de este héroe, especialmente en la literatura griega de época arcaica y clásica, analizaremos en este estudio el simbolismo, las fuentes y los personajes de esta breve pieza teatral portuguesa con la intención de rastrear la presencia de la literatura griega en esta obra contemporánea y motivar los intereses del autor para recurrir a los antiguos héroes y dioses helénicos.

**Palabras clave:** Mitología griega; Tradición clásica; Literatura griega; Literatura portuguesa contemporánea; Teatro.

**Résumé:** *Le corps d'Hélène* (1998), de Paulo José Miranda, présente une importante innovation littéraire en convertissant Ménélas en protagoniste d'une œuvre théâtrale. Après avoir vérifié la présence de ce héros, spécialement dans la littérature grecque de l'époque archaïque et classique, nous analyserons, dans cette étude, le symbolisme, les sources et les personnages de cette brève pièce de théâtre portugaise, dans l'intention de découvrir la présence de la littérature grecque dans cette œuvre contemporaine et de découvrir les intérêts de l'auteur dans la saisie des anciens héros et dieux helléniques.

**Mots-clés:** Mythologie grecque; Tradition classique; Littérature grecque; Littérature portugaise contemporaine; Théâtre.